

KONSEP KESEIMBANGAN PADA GENDING SEKATI RIRIG CENIK DI DESA ADAT TEJAKULA KABUPATEN BULELENG

by Hendra Santosa

Submission date: 22-Jul-2020 10:10PM (UTC-0700)

Submission ID: 1361086901

File name: Keseimbangan_Sekati_ririg_cenik-51.docx (2.84M)

Word count: 5247

Character count: 33738

KONSEP KESEIMBANGAN PADA GENDING SEKATI RIRIG CENIK DI DESA ADAT TEJAKULA KABUPATEN BULELENG

(The Concept Of Balance In The Gending *Sekati Ririg Cenik* In Tejakula Traditional Village, Buleleng Regency)

I Ketut Aditya Putra, Hendra Santosa, I Komang Sudirga
Program Studi Pascasarjana, Institut Seni Indonesia Denpasar
e-mail: hendra@isi-dps.ac.id

ABSTRACT

Gending Sekati Ririg Cenik among them have some differences or disagreements that will continue to produce balance. A difference is not a bad thing but from the difference will bring up a feature. The concept of balance in question can be viewed from the musical elements of gending sekati ririg cenik. This research aims to find an element of balance that is visible from the dimension of dualism in the musical element found in the *gending Sekati Ririg Cenik* in Tejakula traditional village, Buleleng regency. This research is classified into qualitative research using several data collection techniques, namely observation, interviews, documentation and literature. The results found in this study are the concept of balance in the dimension of dualism, that is the *polos-sangsih* system of techniques to played and the tempo and volume of the *gending Sekati Ririg Cenik* in the gamelan gong kebyar of Tejakula traditional village. These three things can be implemented through in every gamelan instrument gong kebyar used as a medium in presenting *gending Sekati Ririg Cenik* which played by the community in Tejakula traditional village.

Keywords: concept, balance, dualism, Gending Sekati Ririg Cenik

ABSTRAK

Gending Sekati Ririg Cenik diantaranya memiliki beberapa perbedaan atau pertentangan yang nantinya akan tetap menghasilkan keseimbangan. Suatu perbedaan bukanlah hal yang buruk namun dari perbedaan tersebut akan memunculkan suatu keistimewaan. Konsep keseimbangan yang dimaksud dapat ditinjau dari unsur musikal *gending Sekati Ririg Cenik*. Penelitian kali ini bertujuan untuk menemukan unsur keseimbangan yang terlihat dari dimensi dualisme dalam unsur musikalitas yang terdapat pada sajian *gending Sekati Ririg Cenik* di Desa Adat Tejakula Kabupaten Buleleng. Penelitian ini tergolong kedalam penelitian kualitatif dengan menggunakan beberapa teknik pengumpulan data yaitu obeservasi, wawancara, dokumentasi dan kepustakaan. Hasil yang ditemukan dari penelitian ini adalah konsep keseimbangan dalam dimensi dualisme yaitu sistem *polos-sangsih* pada teknik permainan serta tempo dan volume pada sajian *gending Sekati Ririg Cenik* dalam gamelan Gong Kebyar di Desa Adat Tejakula. Ketiga hal tersebut dapat diimplementasikan melalui setiap instrumen gamelan Gong Kebyar yang digunakan sebagai media dalam menyajikan *gending Sekati Ririg Cenik* oleh masyarakat di Desa Adat Tejakula.

Kata kunci: konsep, keseimbangan, dualisme, Gending Sekati Ririg Cenik

PENDAHULUAN

Gending dalam dunia karawitan menjadi satu istilah yang umum dan juga sangat populer. Istilah gending biasanya digunakan dalam penyebutan untuk sebuah komposisi karawitan. Gending merupakan sebuah lagu atau mengandung suatu pengertian memiliki bentuk dan komposisi (Aryasa, 1985). Bepijak dari pernyataan diatas, Gending *Sekati* memiliki artisaalah satu bentuk gending yang memiliki struktur kolotomik ditandai dengan satu pukulan kempur, kempli dan gong yang dimainkan secara berulang-ulang dalam satu kalimat lagu.

Pelaksanaan upacara keagamaan yang dilaksanakan oleh masyarakat di Desa Tejakula tidak terlepas dari adanya pertunjukan seni baik tari maupun musik yang bersifat sakral ataupun hiburan. Seperti salah satu sajian musik yang dimaksud yaitu gending *Sekati*.

Gending *Sekati* termasuk ke dalam sebuah gending yang tergolong sebagai seni *wali* atau sebagai sajian gending upacara yang bersifat religius. Gending *Sekati* hanya dapat dijumpai pada upacara *dewa yadnya* (piodalan) pada saat mengiringi upacara yang dilaksanakan selama tiga hari oleh masyarakat di Desa Adat Tejakula. Upacara *dewa yadnya* merupakan suatu prihal yang dilaksanakan oleh umat Hindu dalam bentuk *Puja Wali* di Pura. *Puja Wali* atau sebutan lain dari Piodalan yang dilakukan yaitu berdasarkan sasih, upacara yang dimaksud dilaksanakan setahun sekali dan berdasarkan perhitungan pawukon (Putra, 2004:12). Penyajian gending *Sekati* ini hanya dapat disajikan pada hari kedua yaitu dalam upacara *Ngebekin* dan hari ketiga yaitu pada upacara *Ngelebarang*. Gending *sekati* disajikan pada sebuah bangunan yang digunakan sebagai tempat ditabuhkannya gending ketika upacara piodalan berlangsung dan untuk menunjang jalanya upacara di Pura, bangunan tersebut bernama *bale gong*.

Kehadiran gending *Sekati* di Desa Adat Tejakula secara kontekstual ketika masyarakat sedang melaksanakan upacara keagamaan pun memiliki kemiripan dengan keberadaan Gamelan

Sekatenditiga Keraton yaitu Surakarta, Yogyakarta dan Cirebon. Secara kontekstual gamelan Sekaten juga digunakan dalam tradisi upacara ritual dimasing-masing Keraton. Utami (2011), mengatakan bahwa keberadaan Gamelan Sekaten salah satunya di Masjid Agung Surakarta merupakan konsep yang berkaitan erat dengan kesakralan dan bagian dari "*Ritual Sekaten*" dalam kesakralan Gerebeg Maulud. Sehingga dari penjelasan tersebut, menunjukan bahwa adanya hubungan dan peran penting sajian musik ketika melaksanakan upacara ritual keagamaan yang ditujukan kepada Tuhan.

Gending *Sekati Ririg Cenik*, jika dilihat dari kata "*Ririg cenik*" itu sendiri merupakan istilah Bali yang dapat dibagi menjadi dua suku kata yaitu *ririg* hampir sama dengan *mejejer* dan *mebaris* yang berarti berurutan atau jajar. Sedangkan kata *cenik* dalam istilah Bali berarti kecil. Jadi, secara musikal dapat diartikan sebagai rangkaian nada-nada yang disusun menjadi sebuah melodi yang memiliki struktur lebih mengarah ke nada tinggi atau ke dalam oktaf yang lebih kecil (wawancara dengan Pande Gede Mustika, senin 24 september 2018). Gending *Sekati Ririg Cenik* dipertunjukkan secara instrumental menggunakan barungan gamelan Gong Kebyar ketika mengadakan upacara *dewa yadnya* di Pura Maksan Tejakula di Desa Adat Tejakula. Pande Gede Mustika juga mengungkapkan bahwa sajian gending *sekati* di Desa Adat Tejakula selain disajikan menggunakan gamelan Gong Kebyar biasanya penyajian gending *Sekati* menggunakan barungan gamelan Gong Gede ketika melaksanakan upacara *dewa yadnya* di Pura *Kahyangan Tiga*. Perlu diperhatikan dalam sajian gending ini terdapat beberapa ciri yang membedakan dari sajian gending lainnya seperti menggunakan tunggahan *trompong* yang dimainkan oleh tiga orang dan menggunakan satu instrumen *kendang* (*kendang tunggal* yang dimainkan dengan *panggul*) (4).

Gamelan Gong Gede menjadi jenis barungan gamelan yang paling besar di Bali.

Gamelan Gong Gede dalam satu barungan gamelannya memiliki banyak instrumen, ukuran bilah serta pencon yang relatif lebih tebal dan besar dibandingkan ansambel gamelan lainnya. Tidak jarang ketika menyajikan sebuah gending/lagu dengan menggunakan barungan gamelan Gong Gede, alunannya terkesan lebih agung. Dalam hal penyajian gending *Sekati* menggunakan iringan gamelan Gong Gede, teknik permainannya menggunakan sistem *papepriring* atau polos (memainkan melodi pokok), dan lantunan gendingnya memberikan kesan yang lebih agung. Selain gamelan Gong Kebyar dan Gong Gede, di daerah Bali Utara lainnya seperti misalnya di Banjar Kubu Kelod, Desa Bungkulan, Kecamatan Sawan, Kabupaten Buleleng juga terdapat gending *Sekati* yang penyajiannya menggunakan gamelan Kembang Kirang. Sukerta, (2010) mengatakan bahwa istilah Kembang Kirang kadang-kadang digunakan untuk menyebut barungan gamelan Semar Pegulingan Saih Lima. Penggunaan istilah yang mempunyai pengertian yang berbeda-beda sementara tidak dipermasalahkan karena barang atau alatnya jelas.

28

Gamelan Gong Kebyar ini termasuk ke dalam barungan gamelan golongan baru yang mana dapat dikatakan sebagai barungan gamelan yang cukup besar dan kompleks. Barungan gamelan ini memiliki banyak instrumen perkusi di dalamnya dan memiliki fungsinya masing-masing. Sampai saat ini gamelan Gong Kebyar masih hidup dan berkembang diberbagai daerah di Bali. Terdapat dua jenis gamelan Gong Kebyar, diantaranya gamelan Gong Kebyar di Bali Utara dan gamelan Gong kebyar di Bali selatan. Kedua jenis gamelan Gong Kebyar ini terdapat perbedaan yang signifikan diantaranya yaitu dapat ditinjau dari segi bentuk bilah pada tungguhan instrumen *pemade/gangsa* maupun *kantilan*. Instrumen *pemade* dalam barungan gamelan Gong Kebyar Bali Utara menggunakan tungguhan *gangsa mepacek* dengan bentuk bilah belahan *penjalin* sedangkan instrumen *pemade* dan *kantilan* dalam gamelan Gong Kebyar Bali Selatan menggunakan bentuk bilah *kalor* yang digantung.

Operasionalisasi barungan gamelan Gong Kebyar ini umumnya sering digunakan sebagai media dalam pengungkapan ekspresi berolah seni baik vokal maupun instrumental. Barungan gamelan ini memiliki laras *pelog* 5 (lima) nada. Jika ditinjau dari segi fisik, gamelan ini memiliki beberapa jumlah instrumen perkusi berupa *bilah* dan *pencon* yang terdiri dari instrumen *trompong*, *reyong*, *kempur*, *kajar*, *kempli*, *gong*, *bende*, instrumen *ugal*, *pemade*, *kantilan*, *jublag*, *penyachah* dan *jegog*. Secara umum dalam barungan gamelan di Bali tentu disusun dan memiliki konsep keseimbangan yang nantinya dapat menghasilkan keharmonisan. Ibarat seperti sepasang manusia laki-laki maupun perempuan jika dipadukan menjadi satu kesatuan tentu akan terwujud keharmonisan dalam kehidupannya. Istilah laki-laki dan perempuan ini juga biasanya digunakan dalam gamelan di Bali seperti adanya instrumen kendang (*wadon*) perempuan dan kendang (*lanang*) laki-laki(5). Selain itu, pada instrumen Gong yang berbentuk bulat, juga demikian adanya dalam barungan gamelan di Bali. Sehingga dari hal tersebut, mencerminkan adanya keseimbangan dualisme di dalam barungan gamelan Bali, salah satunya yang dimaksud adalah barungan gamelan Gong Kebyar. Jika dilihat dari segi musikal, barungan gamelan Gong Kebyar biasanya dapat digunakan untuk menyajikan gending-gending *pategak* atau gending kebyar dan untuk pengiring tari kebyar. Selain sebagai media untuk menyajikan gending kebyar maupun iringan tari, gamelan Gong Kebyar juga tidak jarang digunakan untuk menampilkan gending lelabatan seperti gending dari barungan gamelan Gong Gede yaitu *gilak*, *tabuh pisan*, *tabuh dua*, *tabuh telu* hingga *tabuh kutus*, Semar Pegulingan, Bebarongan dan lainnya (Aryasa, 1985). Gong Kebyar menjadi salah satu dari sekian banyak jenis perangkat/*barungan* gamelan yang mengalami perkembangan yang sangat pesat di Bali sampai saat ini. Terjadinya pengaruh timbal balik antara Gong Kebyar dengan gamelan lainya disebabkan karena, kesuburan kehidupan Gong Kebyar di Bali. Oleh sebab itu, gamelan Gong Kebyar oleh masyarakat di Desa Tejakula digunakan untuk menyajikan

beberapa gending lelamatan seperti *tabuh telu*, *tabuh pat*, *gilak* dan gending *Sekati* atau *Sekatian*.

Sajian gending *Sekati Ririg Cenik* tentu didalamnya memiliki konsep keseimbangandiantaranya yaitu konsep keseimbangan dimensi dualisme. Pada kesempatan kali ini dilakukan sebuah penelitian untuk menemukan konsep keseimbangan dualisme yang terdapat di dalam gending *sekati ririg cenik* di desa adat Tejakula Kabupaten Buleleng. Dualisme berasal dari kata latin yaitu *duo* (dua), yang berarti ajaran yang menyatakan realitas itu terdiri dari dua substansi yang berlainan dan bertolak belakang (Sutrisno, 2014). Masyarakat Bali juga mempercayai adanya dimensi dualisme sebagai sebuah konsep yang akrab dikenal dengan istilah *rwa bhineda*. Kata *rwa bhineda* ini dalam kehidupan masyarakat di Bali, sebagai sebuah konsep mengenai perbedaan atau pertentangan yang selalu menjadi satu dan tidak dapat terpisahkan satu sama lain yang sangat melekat dalam kehidupan manusia di alam semesta. *Rwa bhineda* menjelaskan bawasannya alam semesta diciptakan oleh Tuhan dalam kondisi berpasangan namun bertolak belakang, seperti misalnya diciptakannya laki-laki dan perempuan, hitam dan putih, dan lain sebagainya. Seperti yang dituliskan oleh Ida Pandita Dukuh Celagi Dhaksa Dharma Kriti (2019) dalam bukunya yang berjudul "Bhaerawa Adalah Jalanku" menyatakan bahwa *Rwa bhineda* dalam konsepnya, pasangan dengan karakter yang berbeda harus saling berdampingan, tidak boleh saling menafikan atau meniadakan. Agar kehidupan berjalan harmonis, *rwa bhineda* mengajarkan bahwa dua hal yang bertolak belakang harus bias saling menyeimbangkan.

Pada dasarnya, orang Bali dalam keinginannya untuk melakukan sesuatu akan tetap berpegang teguh pada konsep keseimbangan sebagai dasar untuk melaksanakan segala perbuatannya. Seperti yang tertulis dalam lontar Prekempa, bahwa keseimbangan hidup manusia dalam dimensi dualitas, yaitu percaya terhadap adanya dua kekuatan yang dasyat, seperti baik dan buruk, siang dan malam, laki dan

perempuan, *kaja* dan *kelod*, *sekala-niskala*, dan lain-lainnya (Bandem, 1986). Sehingga dari beberapa pengertian diatas memiliki pemahaman yang sama. Konsep dualisme ini sekiranya dapat diletakkan sejajar dengan konsep *rwa bhineda* yang dipercaya oleh umat Hindu di Bali memiliki perbedaan atau perlawanan, namun nantinya akan tetap menimbulkan keseimbangan dan keharmonisan.

Berdasarkan dari pemahaman konsep keseimbangan dualisme tersebut, dalam penyajian gending *Sekati Ririg Cenik* dapat dilihat beberapa unsur musikal yang memiliki konsep dualisme yang dapat membentuk musik itu sendiri. Unsur yang dimaksud, diantaranya teknik permainan yang diimplementasikan dalam sistem *polos-sangsih*, pengaturan tempo (cepat/lambat) jalannya gending, serta volume keras dan lirihnya dari gending *Sekati Ririg Cenik* yang dimainkan. Kemudian dari ketiga unsur tersebut nantinya akan memunculkan keseimbangan pada sajian gending *Sekati Ririg Cenik* dalam gamelan Gong Kebyar di Desa Adat Tejakula kabupaten Buleleng.

METODE

Penelitian ini lebih memfokuskan pada konsep keseimbangan dimensi dualisme yang ditinjau dari beberapa unsur musikalitasnya seperti teknik permainan dalam sistem *polos-sangsih*, tempo dan volume pada sajian gending *Sekati Ririg Cenik* dalam gamelan gong kebyar di Desa Adat Tejakula. Sehingga dalam penulisan ini, akan dibahas secara mendalam mengenai ketiga hal tersebut yang dalam sajiannya memunculkan keseimbangan dimensi dualisme. Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan mendeskripsikan dan menganalisa data sesuai logika dan penafsiran apa adanya. Sugiyono (2015) menyatakan bahwa metode penelitian kualitatif adalah metode penelitian yang meneliti kondisi objek alamiah, dimana peneliti sebagai instrument kunci, teknik pengumpulan data dilakukan secara triangulasi (gabungan), analisis data bersifat induktif/kualitatif, dan hasil penelitian lebih

menekankan makna dari pada *generalisasi*. Pelaksanaan penelitian ini terkait dengan sumber data dapat dikelompokkan menjadi dua yaitu sumber data primer dan sumber data skunder. Selanjutnya teknik dalam mengumpulkan data dapat dilakukan dengan beberapa teknik antara lain teknik observasi, wawancara, kuisioner dokumentasi dan gabungan dari keempatnya (Sugiyono, 2009). Oleh sebab itu, dari keterangan Sugiyono tersebut, teknik pengumpulan data pada penelitian ini hanya digunakan beberapa teknik diantaranya observasi, wawancara, dokumentasi dan kepustakaan. Teknik observasi dilakukan dengan cara mengamati secara langsung sajian gending *Sekati Ririg Cenik* pada saat pelaksanaan upacara *dewa yadnya* yang dilaksanakan di pura pemaksan Desa Adat Tejakula. Teknik wawancara dilakukan dengan mewawancarai salah satu tokoh seniman di Desa Adat Tejakula. Teknik dokumentasi dilakukan dengan cara pengambilan gambar ataupun video pada saat gending *Sekati Ririg Cenik* disajikan oleh masyarakat Desa Adat Tejakula. Teknik kepustakaan dilakukan dengan cara mencari jurnal, buku, hasil penelitian yang sejenis sehingga dapat memberikan pemahaman sekaligus mengembangkan penelitian ini agar menjadi lebih baik.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Konsep *polos-sangsih* pada teknik permainan gending *Sekati Ririg Cenik*

Teknik permainan atau *gagebug* pun memiliki konsep atau cara tersendiri ketika memainkan sebuah gamelan yang dikenal dengan istilah *polos-sangsih*. Sistem atau konsep pukulan *polos* dan *sangsih* ini bergerak jika dipadukan akan menimbulkan perpaduan bunyi yang dinamakan *ubit-ubitan*, bergerak naik turun atau sebaliknya serta mengisi ketukan yang kosong dan menimbulkan bunyi saling terkait (Bandem, 2013). Teknik dalam gamelan di Bali dikenal dengan istilah *ubit-ubitan*, *kotekan* atau *cecandetan*. Dibia (2017) menjelaskan *kotekan* adalah salah satu cara untuk membangun tekstur bunyi yang rumit namun kaya. Ketika memainkan *kotekan*, dua atau

tiga orang pemain gamelan memainkan atau menjalin interaksi secara ketat. Setiap pemain memainkan pola-pola ritme atau pukulan-pukulan nada yang rumit untuk mangayakan melodi pokok. Sedangkan kata *cecandetan* sendiri berasal dari kata "*candet-candet*", kata tersebut berarti saling bersahut-sahutan. Bersahut-sahutan yang dimaksud adalah menyahuti bunyi dengan bunyi yang lainnya sehingga menimbulkan sebuah irama ketika gamelan itu dimainkan.



Gambar 1. Instrumentasi dalam gamelan Gong Kebyar.

(Foto : Aditya Putra, 2018)

Secara umum, setiap instrumen yang terdapat didalam gamelan Gong Kebyar tentu memiliki teknik *ubit-ubitan*, *kotekan*, maupun *cecandetan* yang menggunakan sistem permainan *polos-sangsih*. Sistem permainan *polos-sangsih* dijelaskan oleh Dibia (2017) bahwa memainkan pukulan *polos* sering juga disebut *negtegin* (dari kata *tegteg* dalam bahasa Bali yang berarti tetap, atau kuat), karena pukulan ini bergerak sejalan dengan ketukan atau pukulan kajar. Pukulan *sangsih*, juga lazim disebut dengan *nimpalin* (dari kata *timpal* dalam bahasa Bali yang berarti teman), karena fungsi dari pukulan ini sebagai teman atau pasangan dari *polos*. Berdasarkan dari pemahaman di atas, beberapa instrumen gamelan Gong Kebyar yang digunakan untuk menyajikan gending *sekati riring cenik* tentu menggunakan sistem permainan *polos-sangsih* diantaranya instrumen *pemade* maupun *kantilan*, *reyong*, *ceng-*

ceng kopyak, dan *tromping* serta menggunakan beberapa teknik permainan diantaranya yaitu teknik *norot*, *oncang-uncangan*, *leluangan* dan *tetorotan*(13). Masing-masing dari teknik permainan tersebut diaplikasikan ke dalam setiap instrumen yang tergabung dalam gamelan Gong Kebyar dan akan dijelaskan lebih lanjut di bawah ini sebagai berikut.

Instrumen *pemade* dan *kantilan* merupakan instrumen dalam gamelan Gong Kebyar yang sama-sama memiliki bentuk pelawah yang terbuat dari kayu dan *bilah* yang berbahan perunggu, hanya saja ukuran bentuk instrumen *kantilan* lebih kecil dibandingkan instrumen *pemade*. Pada umumnya fungsi *pemade* dan *kantil* adalah menggarap gending dengan berbagai ragam cengkok/jalinan antara lain jalinan *oncang-uncangan* dan *norot* (Sukerta, 2001). Instrumen *pemade* dan *kantilan* dalam sajian gending *Sekati Ririg Cenik*, menggunakan sistem *polos-sangsih* dengan jenis teknik permainan *norot* dan *oncang-uncangan*. Sebelum beranjak kepada pengertian *norot*, perlu diketahui tentang pemahaman terhadap pengertian dari *Nyocol*. *Nyocol* yang dimaksudkan ialah teknik permainan dalam tempo sedang, yang dilakukan dengan memukul satu nada yang sama (dengan dua pukulan dalam satu ketukan). Istilah *nyocol* diambil dari bahasa Bali yaitu *cocolan* (dari kata *cocol*) yang berarti satu onggokan. Beranjak dari pengertian tentang *nyocol*, dapat diketahui bahwa teknik pukulan *norot* merupakan pukulan *nyocol* yang dipadatkan. *Norot* bisa dilakukan dengan menutup nada pertama, atau kedua nada dibiarkan terbuka (Dibia, 2017). Sedangkan jenis pukulan *oncang-uncangan* merupakan nama dari salah satu pola pukulan yang menggunakan pukulan yang saling bergantian dengan memukul dua buah nada yang berbeda diselingi oleh satu nada. Hasil dari pada pukulan ini akan bisa terjalin searah, sehingga nada yang terdengar selalu berurutan. Pukulan *oncang-uncangan* yang

memukul tiga buah nada yang diselingi satu buah nada juga. Pukulan ini biasanya dapat dilakukan pada bagian gending-gending yang iramanya tanggung dan cepat (Mustika, 1996).

Terlepas dari pengertian *oncang-uncangan* dalam konteks musik, kata *oncang/ngoncang* juga dapat dijumpai pada sebuah tradisi yang sampai saat ini masih ada. Tradisi tersebut masih dipertahankan di banyak tempat seperti di daerah Buleleng dan Tabanan. Dalam hal ini, *ngoncang* dapat diartikan sebagai sebuah kegiatan adat yang dilakukan secara berkelompok, satu kelompok biasanya terdiri dari lima atau enam orang. *Ngoncang* hanya dilakukan oleh para kaum wanita, karena pada zaman dahulu dipercayai bahwa hanya kaum ibu-ibu yang menumbuk padi menjadi beras. Tradisi *ngoncang* ini dilakukan dengan cara memainkan alat penumbuk padi atau yang sering disebut dengan *kentungan* (Diah Listiani, 2014). Mengenai cara memainkannya, masing-masing pemain memiliki pola ritme yang berbeda dan pukulannya dilakukan secara silih berganti. Jadi dapat ditemukan bahwa, arti kata *oncang-uncangan* selain digunakan dalam pelaksanaan tradisi *ngoncang*, teknik permainan *oncang-uncangan* juga digunakan dalam konsep musikalitas yang ada dalam gending *Sekati Ririg Cenik* di Desa Adat Tejakula Kabupaten Buleleng. Teknik *oncang-uncangan* dalam gending *sekati ririg cenik* ini pun juga dilakukan dengan saling bergantian antara pukulan *polos* dan *sangsih*, setiap musisi yang memainkan teknik ini menggunakan pola yang telah ditentukan sesuai dengan jalinan melodi yang disusun sehingga pola permainan ini terjalin saling melengkapi satu sama lain.

Selanjutnya, dibawah ini dapat diuraikan contoh pukulan *norot* dan *oncang-uncangan* pada gending *Sekati Ririg Cenik* melalui notasi permainan instrumen *pemade* dalam gamelan Gong Kebyar.

Contoh pukulan *norot* pada gending *sekati ririg cenik* sebagai berikut :

M	:...?	...?	...?	...?
Pp	:0000	0000	0000	0000
Ps	:0000	0000	0000	0000

Contoh pukulan *oncamp-oncamp* pada gending *sekati ririg cenik* sebagai berikut :

M	:...?	...?	...?	...?
Pp	:0000	0000	0000	0000
Ps	:0000	0000	0000	0000

Keterangan :

- 0 = nada ding
- 1 = nada dong
- 2 = nada deng
- 3 = nada dung
- 4 = nada dang
- 5 = ketukan
- M = Melodi
- Pp = Pemade polos
- Ps = Pemade sangsih

Berdasarkan skema notasi diatas terkait dengan jenis pukulan *norot* dan *oncamp-oncamp*, dari kedua permainan *gangsa polos* di atas terlihat sejajar dengan ketukan melodi gending. Pukulan *norot* pada instrumen *pemade polos* memainkan dua nada yang sama dalam satu ketukan. Patut diperhatikan juga, dalam pukulan *norot polos* di atas ada sejumlah nada yang dimainkan dengan bilah ditutup yang ditandai dengan nada *ding* yang dicoret berbunyi "dit" dan nada *dong* yang dicoret berbunyi "dot". Begitu juga dalam pukulan *norot* pada instrument *pemade sangsih* yaitu teknik dalam memainkannya sama dengan instrumen *pemade polos* yang dimainkan dengan memukul dua nada yang sama dan bilah yang ditutup dalam satu ketukan, tetapi dalam *pemade sangsih* pukulannya tidak sejajar dengan ketukan melodi gending (berlawanan). Dari sistem permainan *norot* di atas, terlihat proses keseimbangan antara pukulan *polos* dan *sangsih* yang dihasilkan melalui jalinan nada yang saling melengkapi dalam setiap ketukannya. Begitu juga dalam sistem per maian *polos-sangsih* pada

pukulan *oncamp-oncamp*, instrumen *pemade polos* memiliki teknik permainan dengan dua nada yang berbeda dalam satu ketukan dan sejajar dengan ketukan melodi. Sedangkan pukulan instrumen *pemade sangsih* dimainkan dengan dua nada yang berbeda dalam satu ketukan dan berlawanan dengan ketukan dari melodinya. Kedua sistem permainan ini saling melengkapi dari setiap nada yang dihasilkan pada setiap ketukannya sehingga sangat jelas terlihat proses permainan antara pukulan *polos* dan *sangsih* yang menyebabkan adanya keseimbangan. Maka dari itu, terlihat jelas dari kedua jenis pukulan di atas yaitu *norot* dan *oncamp-oncamp*, terdapat sistem yang sejajar maupun berlawanan dengan ketukan melodi antara pukulan *polos* dan *sangsih* akan tetapi kedua pukulan tersebut tetap menghasilkan keseimbangan jalinan nada atau suara yang berpasangan. Jenis pukulan *norot* dan *oncamp-oncamp* ini diaplikasikan kedalam teknik permainan gending *sekati ririg cenik* yang mana pukulan *norot* dimainkan secara silih berganti dengan pukulan *oncamp-oncamp*. Sehingga dari kedua teknik permainan ini dengan dua jenis pukulan yang berbeda antara *polos* dan *sangsih* sangat mencerminkan adanya konsep keseimbangan dalam dimensi dualisme karena, dari kedua pukulan tersebut terlihat perbedaan secara signifikan namun keduanya saling melengkapi tanpa menyisakan ruang- ruang kosong dalam jalinannya.

Reyong merupakan instrumen dalam gamelan Gong Kebyar yang memiliki beberapa *moncol/pencon* sebagai sumber suara dan diletakkan pada satu tungguhan yang bentuknya memanjang. Susunan nada dalam instrumen *reyong* berjumlah duabelas nada, diantaranya :deng, dung, dang, ding, dong, deng, dung, dang, ding, dong, deng, dung. Instrumen ini dimainkan oleh empat orang dalam setiap pemain memiliki sebutannya masing-masing, diantaranya ialah *penyorog* (pemain pertama), *pengenter* (pemain kedua), *penyelah* (pemain ketiga), dan *pemetit* (pemain keempat). Pada instrumen *reyong* dalam gending *Sekati Ririg Cenik* di Desa Adat Tejakula, dapat ditemukan beberapa teknik permainan yang digunakan yaitu *norot* pelan (*adeng*), dan

norot cepat (*gencang*). Teknik-teknik tersebut dapat divisualisasikan melalui notasi gending seperti dibawah ini :

Teknik permainan instrumen *Rivong*

Norot Pelan (Adeng)

Melodi : . . . 0 . . . ? . . . 0 . . . ?
Penyorog : 0 ? 0 ? 0 ? 0 ? 0 ? 0 ? 2 2 0 ?
Pengenter : 0 ? 0 ? 0 ? 0 ? 0 ? 0 ? 2 2 0 ?

Teknik permainan instrumen *Rivong*

Norot Cepat (Gencang)

Melodi : . . . ? . . . ? . . . ? . . . ?
Penyorog : 0 ^ 0 . 0 ^ 0 . 0 ^ 0 . 0 ^ 0 .
Pengenter : ? ? . ? . ? . ? . ? . ? . ? .

Beranjak dari notasi gending terkait teknik permainan instrumen *reyong* di atas hanya digunakan visualisasi dari pemain pertama (*penyorog*) dan kedua (*pengenter*), sejatinya dari kedua permainan tersebut dapat mewakili dua pemain lainnya. Instrumen *reyong* dalam gending *sekati ririg cenik* ditinjau dari teknik permainannya terlihat bahwa dalam teknik permainan *norot* pelan (*adeng*) berjalan datar dan pada tempo yang pelan sesuai dengan penamaan teknik itu sendiri. Terdapat sistem *ngempyung* dalam permainannya yaitu memukul secara bersamaan dua nada yang berbeda dari pemain *reyong* pertama (*penyorog*) memukul nada *dung* sedangkan pemain kedua (*pengenter*) memukul nada *ding*. Selanjutnya pada teknik permainan *norot* cepat (*gencang*) dilakukan oleh kedua pemain baik *penyorog* memukul nada *dang* dan *ding* maupun *pengenter* memukul nada *dong* dan *deng* dengan pukulan dalam tempo sedang maupun cepat dari teknik *norot* pelan yang sudah dijelaskan sebelumnya. Sehingga teknik tersebut menghasilkan jalinan arah satu nada yaitu penekanan pada nada *dong*.

sesuai alur melodi gending. Dari penamaan teknik serta jalinan kedua pemain, keduanya sudah mencerminkan adanya sistem keseimbangan dualisme, kedua hal tersebut tetap ada dalam rangkaian penyajian gending sehingga menghasilkan nada sesuai dengan alur melodi yang dibutuhkan, dimana keduanya saling melengkapi meskipun sistem permainannya memiliki perbedaan.

Selanjutnya pada instrumen *trompong*, yang memiliki pengertian yang hampir sama dengan *reyong*. Instrumen *trompong* pada barungan Gong Kebyar juga berupa *pencon* yang ditempatkan pada tunggahan memanjang, namun yang membedakan dari instrumen *reyong* sebelumnya adalah jumlah *pencon* pada *trompong* berjumlah sepuluh nada. Susunan nada yang dimaksudkan diantaranya yaitu *dang, ding, dong, deng, dung, dang, ding, dong, deng, dung*. Instrumen ini umumnya dimainkan oleh satu orang pemain, dan biasanya ditempatkan diurutan paling depan dalam satu barungan Gong Kebyar. Alat pukul (*panggul*) yang digunakan pada instrumen *trompong* memiliki bentuk serta ukuran yang lebih besar dan panjang dibandingkan *reyong*, namun keduanya sama-sama dimainkan dengan kedua tangan.

Berbicara mengenai gending *Sekati Ririg Cenik* di Desa Adat Tejakula, dalam sajiannya instrumen *trompong* dimainkan oleh tiga orang. Penggunaan dengan tiga orang pemain ini yang dapat memberikan ciri khas secara khusus dalam sajian gending *sekati* ini. Teknik permainan yang digunakan berupa *leluangan* dan *tetorotan*.



Gambar 2. Instrumen *trompong* Dimainkan oleh tiga orang dalam gending *Sekati Ririg Cenik*.
(Foto: Aditya Putra, 2018)

Berikut di bawah ini contoh notasi teknik permainan *trompong* pada gending *Sekati Ririg Cenik* :

Contoh pukulan *leluangan* pada instrumen *trompong* dalam gending *sekati ririg cenik* sebagai berikut :

M :
 P I :
 P II :
 P III :

Berpijak pada notasi yang dituliskan diatas, terlihat ketiga pemain *trompong* saling melengkapi satu sama lainnya dan saling membentuk jalinan nada sesuai alur melodi gending meskipun ketiganya berada diwilayah nada yang berbedaseperti pemain pertama pada wilayah nada paling rendah yaitu *dang*, *ding* dan *dong* selanjutnya pemain kedua di wilayah nada menengah diantaranya *deng*, *dung* dan *dang* serta pemain ketiga berada di wilayah paling kecil atau tinggi yaitu nada *ding*, *dong*, *deng* dan *dung*.

Ceng-ceng Kopyak juga terdapat dalam sajian gending *sekati ririg cenik*. *Ceng-ceng kopyak* adalah salah satu instrumen yang berbentuk piringan bulat dengan ukuran diameternya berkisar antara 21-25 cm. Cara memainkannya adalah dengan cara dibenturkan dengan pasangannyasehingga menimbulkan bunyi.Satu instrumen *ceng-ceng kopyak* sama dengan *acakep* (cakupan) *ceng-ceng* terdiri dari dua piringan *ceng-ceng* yang berbentuk bulat. Satu orang pemain *ceng-ceng* tentu menggunakan dua buah piringan *ceng-ceng*. Secara operasional, adanya instrumen *ceng-ceng kopyak* dalam setiap barungan gamelan Gong Kebyar tidak ditentukan jumlahnya, minimal terdapat tiga sampai dengan enam orang yang memainkannya, sehingga terjadi pola atau teknik *cecandetan* dalam permainannya yang

berbeda-beda. Teknik pukulan *ceng-ceng*, yaitu membuat sebuah jalinan ritme yang akan menghasilkan *kekilitan* (jalinan yang diulang secara simultan). *Kekilitan ceng-ceng kopyak* bisa disebut dengan istilah “cek” dan dilanjutkan dengan jumlah pukulan *ceng-ceng kopyak* yang memformulasikan suatu oragnisasi *kekilitannya*. *Ceng-ceng Kopyak* pada sajian gending *Sekati Ririg Cenik* menggunakan teknik pukulan motif lima. Penggambaran teknik permainan *ceng-ceng Kopyak* dapat dilihat dari notasi dibawah ini :

Contoh pukulan *lima* pada instrumen *ceng-ceng kopyak* dalam gending *sekati ririg cenik* sebagai berikut :

PL :
 SS :

Keterangan

- : Ketukan
- PL : Polos
- SS : Sangsih
- C : Ceng
- : Garis nilai yang menunjukkan nilai nada maupun nilai suara dalam satu ketukan

Contoh notasi diatas menandakan bahwa teknik permainan dalam instrumen *ceng-ceng kopyak* juga terdapat konsep keseimbangan dualisme yang mana pada pola-pola penyajian *gedig* atau pukulannya antara *polos* dan *sangsih* memiliki perbedaan pola permainan. Pukulan *polos* dimainkan sejajar dengan ketukan sedangkan pukulan *sangsih* berlawanan dengan ketukan, namun dari kedua pukulan tersebut menimbulkan sebuah jalinan (*cecandetan*) atau *kekilitan* yang menyatu antara pemain satu dengan pasangannyayang saling berdampingan. Ketika permainan *ceng-ceng kopyak* hanya dimainkan oleh satu orang saja maka kebutuhan jalinan musikalitasnya tidak akan sempurna.

Tempo dan Volume dalam gending *Sekati Ririg Cenik*

Tempo dan volume dalam musik adalah unsur yang selalu berjalan beriringan. Ketika dilantunkan musik/lagu dalam tempo cepat maka volume dalam lagu otomatis mengikuti menjadi keras, begitu sebaliknya ketika tempo lagu menjadi lambat maka volumenya juga menjadi kecil. Semua itu, tergantung dari konsep musikalitas yang dibutuhkan dalam sebuah komposisi musik. Tempo merupakan sebuah istilah dari bahasa Italia yang secara harafiah berarti: waktu, dan didalam musik menunjukkan pada kecepatan. Musik dapat bergerak pada suatu ukuran kecepatan, diantaranya sangat cepat, sedang, atau lambat, serta musik dapat berada didalam berbagai tingkatan diantara semua itu (M.Miller, 2017). Lebih lanjut Sunarto menjelaskan ada tiga tingkatan tempo, diantaranya *Metronom*, ketukan-ketukan, *Ritardando* dan *Accelerando*. Dari ketiga tingkatan tempo yang disebutkan, gending *sekati ririg cenik* dapat digolongkan kedalam tingkatan tempo ketukan-ketukan yang di dalamnya membahas tentang dua jenis tempo, yaitu tempo cepat dan tempo lambat. Dalam satu kali rangkaian lagu/gending *Sekati Ririg Cenik* dapat dijumpai dua jenis pengulangan tempo. Pada bagian awal sudah tentu diawali dengan tempo yang lambat, lalu setelah kurang lebih terjadi tiga kali putaran gending tempo berangsur lebih cepat dengan ditandai atau dipimpin oleh pemain kendang tunggal, sehingga pemain instrumen lainnya dapat mengikuti jalannya gending yang dimainkan. Setelah beberapa kali putaran gending hingga mencapai klimaks, tempo pada gending *Sekati Ririg Cenik* kembali melambat dan berangsur selesai yang diakhiri dengan pukulan *gong*.



Gambar 3. Instrumen *kendang* dalam mengatur tempo.

(Foto : Aditya Putra, 2018)

Berikut dibawah ini merupakan contoh ketukan cepat dan lambat dalam gending *Sekati Ririg Cenik* yang dapat divisualisasikan dari ketukan instrumen *jublag* :

Ketukan cepat :

. 2 . 0 . 2 . 0 . 2 . ^ . 2 . 0
 . 2 . ^ . 2 . 0 . 2 . 7 . 0 . 2

Ketukan lambat :

... 2 ... 0 ... 2 ... 0 ... 2 ... ^ ... 2 ... 0
 ... 2 ... ^ ... 2 ... 0 ... 2 ... 7 ... 0 ... 2

Selanjutnya mengenai volume dalam musik, menurut Yasa (2016) mengatakan bahwa volume dalam karawitan Gender Wayang dibandingkan dengan gamelan Gong Kebyar tentu memiliki volume yang berbeda. Pada karawitan Gender Wayang sudah tentu memiliki volume perangkat yang lebih lirih, sedangkan pada gamelan Gong Kebyar memiliki tingkatan volume perangkat yang lebih keras. Selain dari

pada itu, volume juga dapat ditinjau dari gending yang bersangkutan. Sejalan dengan penjelasan Yasa di atas, jika membicarakan mengenai volume khususnya dalam gamelan Bali memang benar adanya jika dilihat dari fisik maupun secara musikal. Selain itu, dalam gamelan Gong Kebyar itu sendiri pada umumnya telah diketahui bahwa setiap instrumen memiliki pengaturan volume bunyi atau yang lazim dikenal dengan istilah *ngumbang-ngisep*. Rembang (1984) menerangkan bunyi *ngumbang-ngisep* pada gamelan Bali merupakan sistem bunyi *ngombak*. Ilmu akustika mengatakan, bahwa bunyi *ngombak* terjadi akibat adanya selisih frekuensi yang tertentu jumlahnya di dalam satu detik dari sumber bunyi (nada) pada waktu dibunyikan bersamaan waktunya. *Ngumbang-ngisep* menunjukkan suara dua nada yang sama dengan sedikit perbedaan frekuensi nada (tinggi-rendah). Nada yang lebih rendah disebut dengan *ngumbang*, sedangkan nada yang lebih tinggi disebut *ngisep*. Kedua nada yang sama dan sedikit perbedaan frekuensi tersebut kalau dipukul bersama akan menimbulkan ombak. Selain itu, jika diamati dari segi musikalitas istilah *ngumbang-ngisep* juga dapat digunakan dalam pengaturan volume keras dan lirinya suatu lagu ketika dimainkan oleh pemain secara bersamaan.

Berdasarkan uraian di atas bahwa, dalam setiap barungan gamelan maupun gending yang bersangkutan jika membicarakan mengenai sebuah volume jelas adanya perbedaan yang sangat signifikan dan telah ditentukan. Seperti pada sajian gending *Sekati Ririg Cenik* dalam gamelan Gong Kebyar di Desa Adat Tejakula, juga memiliki pengaturan volume yang telah ditentukan dari segi musikalitasnya. Menurut penuturan Pande Mustika bahwa dalam sajian gending *Sekati Ririg Cenik* memiliki dua jenis volume didalamnya, pertama yaitu ketika gending *Sekati Ririg Cenik* disajikan dalam tempo yang lambat maka volume yang dihasilkan secara tidak langsung terdengar lirih, begitu juga sebaliknya ketika gending *Sekati Ririg Cenik* yang disajikan dengan tempo cepat maka volume yang dihasilkan terdengar lebih keras. Pengaturan volume keras dan lirihnya yang dihasilkan dalam

Gending *Sekati Ririg Cenik* ini ditentukan dari tanda pukulan keras maupun lirih pemain instrumen kendang. Selain tanda yang diberikan oleh pemain kendang, pengaturan volume keras maupun lirihnya juga ditentukan dari pukulan instrumen yang ada dalam gamelan Gong Kebyar ketika gending *Sekati Ririg Cenik* disajikan. Sehingga dari proses tersebut secara otomatis akan terdengar keseimbangan volume suara keras-lirih yang disajikan melalui gamelan Gong Kebyar.

22

SIMPULAN

Berdasarkan uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa gending *Sekati Ririg Cenik* terdapat konsep keseimbangan dimensi dualisme yang ada di dalamnya. Konsep keseimbangan dimensi dualisme yang dimaksud secara gamblang dapat dilihat dari sistem *polos-sangsih* dalam teknik permainan *norot* dan *oncamp-oncampangan* yang dimainkan pada instrument *gangsap* maupun *kantilan*, teknik permainan *norot pelan* (*adeng*) dan *norot cepat* (*gancang*) pada instrument *reyong*, instrumen *trompong* yang menggunakan teknik permainan *leluangan* dan *tetorotan sertaceng-ceng kopyak* yang membentuk jalinan dengan teknik permainan motif *cek lima*. Selain dilihat dari sistem *polos-sangsih* dalam teknik permainan *norot* dan *oncamp-oncampangan*, konsep keseimbangan yang dimaksudkan juga dapat dilihat dari tempo cepat maupun lambat suatu gending serta volume keras dan lirih yang disajikan pada gending *Sekati Ririg Cenik* dalam gamelan Gong Kebyar oleh masyarakat di Desa Adat Tejakula Kabupaten Buleleng. Oleh sebab itu, terlihat bahwasanya di dalam teknik permainan sistem *polos-sangsih*, serta tempo dan volume ini secara tidak langsung memiliki keterkaitan juga dengan adanya konsep *rwa bhineda* di Bali. *Rwa bhineda* yang menjelaskan mengenai perbedaan atau pertentangan yang menjadi satu dan tidak dapat terpisahkan satu sama lain dan selalu melekat dalam kehidupan di alam semesta. Begitu juga dengan gending *Sekati Ririg Cenik* ini, di dalam sajiannya selain ditinjau dari konsep musikalnya, juga dapat dilihat dari

segi fisik yang digunakan yaitu media barungan gamelan Gong Kebyar yang sudah dirancang sedemikian rupa sehingga mencerminkan adanya suatu perbedaan yang menjadi satu kesatuan, saling melengkapi diantara setiap instrumen yang tidak dapat dipisahkan. Sehingga dari adanya hal tersebut, akan tetapi memberikan keharmonisan, keseimbangan dan keindahan dalam penyajian gending *Sekati Ririg Cenik* di Desa Adat Tejakula Kabupaten Buleleng.

DAFTAR SUMBER

1. ¹ Aryasa, IWM D. Pengetahuan Karawitan Bali. Denpasar: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jendral Kebudayaan Proyek Pengembangan Kesenian Bali.; 1985.
2. Putra IGAMD. Panca Yadnya. Denpasar: Milik Pemerintah Provinsi Bali Kegiatan Peningkatan Sarana Prasarana Kehidupan Beragama; 2004.
3. Utami HE. Kidung Sekaten Antara Religi Dan Ritus Sosial Budaya. Harmon J Arts Res Educ. 2011;11.
4. Sukerta PM. Tetabuhan Bali I. Surakarta: ISI Press Solo; 2010.
5. Utomo U. Gender dan Musik: Kajian tentang Konstruksi Peran Laki-laki dan Perempuan dalam Proses Pendidikan Musik. Harmon J Arts Res Educ. 2006;7.
6. Sutrisno AN. Telaah Filsafat Pendidikan. Yogyakarta: Deepublish; 2014.
7. Ida Pandita Dukuh Celagi Dhaksa Dharma Kriti. Bhaerawa Adalah Jalanku. Denpasar: Elex Media Komputindo; 2019.
8. Bandem IM. Prakempa Sebuah Lontar Gambelan Bali. Denpasar: ASTI Denpasar.; 1986. 1-112 p.
9. Sugiyono. Metode Penelitian Kuantitatif kualitatif dan R&D. Bandung: Alfabeta.; 2015.
10. Sugiyono. Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan R&D. Bandung: Alfabeta.; 2009.
11. ¹⁵ Bandem IM. Gamelan Bali Di Atas Panggung Sejarah. Denpasar: Badan Penerbit Stikom Bali; 2013.
12. Dibia IW. Kotekan Dalam Musik Dan Kehidupan Bali. Denpasar: Bali Mangsi Foundation dan ISI Denpasar; 2017.
13. ¹⁶ Putra IKA. Struktur Melodi Dan Gagebug Pada Gending Sekati Ririg Cenic Di Desa Adat Tejakula Kabupaten Buleleng. Kaji Seni. 2019;06, No 1.
14. Sukerta PM. Jenis-Jenis Tunggahan Karawitan Bali. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Direktorat Jendral Kebudayaan Departemen Pendidikan Nasional Republik Indonesia; 2001.
15. ¹ Mustika PGD. ¹⁴ Laporan Penelitian Mengenai Jenis-Jenis Pukulan Dalam Barungan Gamelan Gong Kebyar. Denpasar; 1996.
16. Diah Listiani NP. Eksistensi Tradisi Adat Ngoncang Di Desa Pegadungan, Kecamatan Sukasada, Kabupaten Buleleng Ditinjau Dari Segi Nilai-Nilai Sosial Budaya. Pendidik Kewarganegaraan Undiksha [Internet]. 2014;2. Available from: ejournal.undiksha.ac.id
17. M. Miller H. Apresiasi Musik. Sunarto, editor. Yogyakarta: Thafa Media; 2017.
18. Yasa IK. Aspek Musikologis Gender Wayang Dalam Karawitan Bali. Resital J Seni Pertunjuk. 2016;17.
19. Rembang IN. Sekelumit Cara-Cara Pembuatan Gamelan Bali. Denpasar: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jendral Kebudayaan Proyek Pengembangan Kesenian Bali.; 1984.

Informan

Nama : Pande Gede Mustika
 Umur : 68 tahun
 Jenis kelamin : Laki-laki
 Alamat : Desa Tejakula, Kabupaten Buleleng
 Pekerjaan : Seniman

KONSEP KESEIMBANGAN PADA GENDING SEKATI RIRIG CENIK DI DESA ADAT TEJAKULA KABUPATEN BULELENG

ORIGINALITY REPORT

13%

SIMILARITY INDEX

12%

INTERNET SOURCES

3%

PUBLICATIONS

7%

STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1

journal.ugm.ac.id

Internet Source

3%

2

id.123dok.com

Internet Source

2%

3

blog.isi-dps.ac.id

Internet Source

1%

4

Submitted to Universitas Muhammadiyah
Surakarta

Student Paper

1%

5

pt.scribd.com

Internet Source

1%

6

etheses.uin-malang.ac.id

Internet Source

1%

7

Submitted to Universitas PGRI Palembang

Student Paper

<1%

8

www.neliti.com

Internet Source

<1%

9	Submitted to Universitas Negeri Jakarta Student Paper	<1 %
10	Submitted to Institut Seni Indonesia Denpasar Student Paper	<1 %
11	eprints.walisongo.ac.id Internet Source	<1 %
12	powermathematics.blogspot.co.id Internet Source	<1 %
13	interactivegamelan.arts.unsw.edu.au Internet Source	<1 %
14	garuda.ristekdikti.go.id Internet Source	<1 %
15	I Putu Agustana, I Made Rudita, I Nyoman Surianta. "GAMELAN GONG KEBYAR SEMBILAN BILAH DI DESA KELECUNG", WIDYANATYA, 2020 Publication	<1 %
16	jurnal.ugm.ac.id Internet Source	<1 %
17	doaj.org Internet Source	<1 %
18	senaya.web.id Internet Source	<1 %

I Putu Lukita Wiweka Nugraha Putra. "Kearifan

19	Lokal Musikal dalam Lagu-lagu Album Bali Kumara", Journal of Music Science, Technology, and Industry, 2018 Publication	<1 %
20	digilib.uin-suka.ac.id Internet Source	<1 %
21	bahan-bacaan.blogspot.com Internet Source	<1 %
22	riset.unisma.ac.id Internet Source	<1 %
23	Submitted to Universitas Brawijaya Student Paper	<1 %
24	tunasbangsa.stkipgetsempena.ac.id Internet Source	<1 %
25	www.ejurnalkotamadiun.org Internet Source	<1 %
26	jurnal.staialhidayahbogor.ac.id Internet Source	<1 %
27	digilib.isi.ac.id Internet Source	<1 %
28	tutusberita.blogspot.com Internet Source	<1 %
29	Submitted to Universitas Terbuka Student Paper	<1 %

Exclude quotes Off

Exclude matches Off

Exclude bibliography On